LES QUATRE GAMMES DIATONIQUES DE LA TONALITE MODERNE

LES

# QUATRE GAMMES DIATONIQUES

DE LA

# TONALITÉ MODERNE

---

## PROPOSITION

D'ALEXANDRE KRAUS FILS

---

(SECONDE ÉDITION)

# LES QUATRE GAMMES DIATONIQUES DE LA TONALITÉ MODERNE

---

## PROPOSITION

D'ALEXANDRE KRAUS FILS

---

(SECONDE ÉDITION)

On admet généralement, en musique, *deux modes :*

1° Le **mode majeur,** représenté par la **gamme majeure,** qui contient les intervalles de tierce et sixte majeures, dont le premier, celui de la tierce majeure est essentiel et indispensable à la formation de cette gamme ;

2° Le **mode mineur,** représenté par la **gamme mineure,** qui comprend les intervalles de tierce et sixte mineures, et de septième majeure, et dans laquelle la tierce mineure est l'intervalle caractéristique du *mode.*

Outre cette *gamme mineure,* appeleé *harmonique* (surtout en usage en France), il en est une autre avec tierce mineure, sixte et septième majeures en montant, et tierce, sixte et septième mineures en descendant, qu'on appelle : *gamme mineure mélodique,* dénomination que je propose de changer en celle de **gamme semimineure,** puisque dans la première moitié elle est identique à la *gamme mineure,* et dans la seconde elle ressemble à la *gamme majeure.*

A ces *modes* il faut en ajouter un autre, compris également dans la *tonalìté moderne ;* il est dit, par le savant prof. *Abraham Basevi :*[1]) *mode moyen,* et par les professeurs *Selmar Bagge*[2]) et *Maurice Haüptmann*[3]): *Moll–Dur Tonart: mode mineur–majeur ;* ce qui est, à mon sens tout aussi impropre que si l'on donnait à une couleur le nom de noir–blanc; Maurice Hauptmann avoue en effet qu'on n'a pas encore donné à ce nouveau mode son vrai nom, et dans son livre: *Die Lehre von der Harmonik,* il ajoute: « J'ai appelé « ce *mode, mineur–majeur* dans mon traité *Die Na-* « *tur der Harmonik und Metrik,* nom, qui cèdera « volontiers sa place, dès qu'il en sera proposé un « meilleur. »

Je propose d'appeler ce mode: **mode semimajeur,** représenté par la **gamme semimajeure,** avec tierce majeure et sixte mineure. (En descendant on peut, si l'on veut, substituer la septième mineure, à la majeure).

J'ai adopté pour cette **gamme,** le nom de **semimajeure,** parce qu'identique à la gamme majeure dans

---

[1]) Abramo Basevi. *Studi sull'Armonia*, Firenze, G. G. Guidi, 1865, pag. 5.

[2]) Selmar Bagge. *Lehrbuch der Tonkunst, oder Allgemeine Musiklehre.* Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1873, pag. 33.

[3]) Moritz Hauptmann. *Natur der Harmonik und Metrik.* Breitkopf und Härtel, pag. 39.

sa première moitié elle ressemble à la gamme mineure pour le reste, qu'en outre elle a en commun avec le majeur l'*accord parfait majeur* sur la *tonique,* et n'en diffère que parce qu'elle a sur la *quatrième, l'accord parfait mineur.*

On rencontre en musique des *mélodies,* qui appartiennent au *mode semimajeur,* et Selmar Bagge dit à ce sujet: ce *mode* (qu'il appelle comme j'ai déjà dit, *mineur–majeur*) n'est pas assez décidé et satisfaisant pour servir de base à toute une composition musicale, à cause de son penchant naturel, à se *résoudre* dans un autre mode plus prononcé, comme le mode majeur ou le mineur; pourtant on le rencontre si souvent en musique, dans des mélodies séparées et dans certains passages, qu'il faut lui reconnaître une certaine importance.

Le prof. Basevi nous assure que, ce *mode* (qu'il appelle *moyen*) lui semble avoir la même légitimité que les *autres,* puisqu'il peut très–bien servir à donner à la musique, une nuance différente de celles du *mode majeur* et *du mode mineur.*

On a depuis longtemps fait usage. dans la composition musicale, des *accords* de ces *quatre gammes,* seulement personne, que je sache, n'à proposé jusqu'à présent, l'*étude* de la *gamme semimajeure* qui,

à mon idée, ne serait pas entièrement inutile, surtout sur le *piano*.

Je propose donc, aux artistes et aux dilettanti, d'accorder à la *gamme semimajeure* les droits concédés depuis longtemps, aux *trois autres gammes,* dans la certitude que la nouvelle venue saura bientôt, par ses services, se rendre cosmopolite aussi bien que ses aînées, d'autant plus que cette gamme, qui n'est pas du tout désagréable à l'oreille, est assez facile à exécuter sur les divers instruments, et ne présente pas, pour le chant, plus de difficulté que la *gamme mineure*.

« *Mais,* me demandera-t-on, « *comment marque-t-* « *on à la clef le mode semimajeur ?* » À quoi je réponds : Ainsi que l'on marque le *mode semimineur* ou le *mineur* avec les mêmes *accidents* que leur *majeur parallèle* ou *relatif,* de la même manière l'on marquera le *mode semimajeur* avec les *mêmes accidents* que le *majeur* dont il dérive.

Mais quelle utilité apportera l'*étude* des *gammes semimajeures ?*

D'abord ce sera un très-bon exercise pour les personnes qui apprennent le piano grâce à une certaine difficulté d'exécution, que preséntent quelques unes d'entre elles; ensuite elle offrira, à mon idée, les mê-

mes avantages que l'étude des autres *gammes majeures, mineures* et *sémimineures* lesquelles constituent avec les *gammes semimajeures,* l'*essence de la tonalité moderne.*

Nous avons donc en musique: *quatre gammes diatoniques typiques,* c'est à dire :

1° La *gamme majeure* (Dur–Tonleiter, major scale, scala maggiore) :

Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Ut.

2° La *gamme semimajeure* (Halbdur, *semidur,* Tonleiter; semimajor, *halfmajor* scale; scala semimaggiore) :

Ut. Re, Mi, Fa, Sol, La$^{b}$, Si, Ut; en descendant le même, ou bien :

Ut, Si$^{b}$, La$^{b}$, Sol, Fa, Mi, Re, Ut.

3° La *gamme mineure* (Moll–Tonleiter, minor scale, scala minore):

Ut, Re, Mi$^{b}$, Fa, Sol, La$^{b}$, Si, Ut.

4° La *gamme semimineure* (Halbmoll, *semi-moll,* Tonleiter; semi-minor, *halfminor* scale; scala semiminore) :

En montant: Ut, Re, Mi$^{b}$, Fa, Sol, La, Si, Ut.

En descendant: Ut, Si$^{b}$, La$^{b}$, Sol, Fa, Mi$^{b}$, Re, Ut.

L'expérience m'a fait adopter, pour l'enseignement des gammes la disposition précédente; elle offre le

double avantage que l'élève les apprend plus facilement, et qu'il saisit mieux le rapport entre les différents modes, dont la relation lui apparait ainsi d'une manière plus méthodique.

Au *tetracorde* des Grecs, base alors unique de toute la musique, le moyen-âge a substitué l'*exacorde ;* l'addition de la *note sensible* l'a transformé dans l'*eptacorde* moderne ou *échelle diatonique ;* il faut donc s'attendre à ce que notre *système de tonalité* subisse avec le temps, des modifications importantes, qui feront abandonner, du moins en partie, les anciennes dénominations des intervalles et la nomenclature musicale, maintenant en usage ; en prenant pour base, par exemple, la *gamme chromatique* calculée selon le *système de tempérament* adopté pour accorder les instruments à intonation fixe.

Plusieurs savants musiciens ont essayé de résoudre ce problème, mais en vain, et il est réservé à l'avenir de nous révéler le nom de celui qui saura triompher de cette difficulté.

Florence, Janvier 1875.

A. KRAUS *fils.*

## Le Scale semimaggiori e le loro cadenze.

( Les Gammes semimajeures )

**OPPURE** ( ou bien )



FIRENZE, TIPOGRAFIA DELLA GAZZETTA D'ITALIA